

La red de ontologías de POSTDATA (Poetry Standardization and Linked Open Data) y la descripción de Cancioneros

El proyecto POSTDATA (Poetry Standardization and Linked Open Data), financiado por ERC Starting Grant 2015 (ERC-2015-STG-679528, n.d.), se propone, con el ánimo de reducir la enorme brecha existente entre poesía y tecnología, acometer una importante transformación digital en el dominio de los recursos poéticos, de forma que puedan ser leídos e interpretados por máquinas para permitir su recuperación, indexación, vinculación y extracción de información adicional. Con sede en el LINHD (Laboratorio de Investigación en Humanidades Digitales) de la UNED, el proyecto cuenta con un importante equipo de investigadores para llevar a buen término este propósito.

POSTDATA es un proyecto multidisciplinar en lo que se refiere a su desarrollo, al combinar computación, ciencia de datos, filología, lingüística o historia literaria, lo que se refleja en el variado perfil de los miembros de su equipo y en sus resultados actuales; pero también mantiene esta amplitud y diversificación de intereses en lo que se refiere a su audiencia. Por una parte, el filólogo se acerca a las herramientas desarrolladas en el marco del proyecto para estructurar y analizar de forma precisa el material poético, para llevar a cabo una edición crítica o para recuperar datos y extraer información valiosa para su investigación. Los usuarios no especializados, ajenos al mundo académico, pero con aficiones literarias, pueden recurrir a POSTDATA para elaborar propuestas formativas, musicales u orientadas al turismo, o, por citar una de las últimas propuestas, la iniciativa #confinedverses, que tiene como objetivo recopilar y analizar poemas y letras de canciones en torno al COVID-19. Por último, el programador o el especialista en cualquier campo de la computación puede contribuir al desarrollo de herramientas de análisis, partiendo de lo ya realizado, en código abierto, y disponible a través de Github.

PoetryLab¹ y Ontologies² son las dos ramas del proyecto o, si se prefiere, las dos líneas de desarrollo, perfectamente integradas. La primera tiene como objetivo el desarrollo de herramientas de análisis básico de objetos poéticos, pero de gran complejidad computacional. Así, cuenta con una aplicación cuya finalidad es la escansión de un poema, denominada Rantamplan, desarrollada en Python, o Jollyjumper, desarrollada en el mismo lenguaje, que identifica los casos de encabalgamiento en un poema. Averell, por citar otra herramienta, permite la anotación de corpus poéticos y la obtención de un archivo JSON con etiquetas homólogas a las clases y propiedades de la red de ontologías POSTDATA. Ontologies, por su parte, aproxima la poesía a las tecnologías de la web semántica, que dota a sus recursos de anotaciones semánticas legibles por máquina, lo que permite establecer relaciones de significado entre ellos y realizar operaciones de inferencia para obtener informaciones adicionales. Las ontologías, con sus lenguajes RDF o OWL³, y Linked Open Data (LOD)⁴ son algunos de los estándares que están en la base del proyecto y que configuran el mundo de la web semántica, ese sueño preconizado por Berners-Lee (2001), pero todavía en situación emergente en muchos campos.

Desde la perspectiva de una biblioteca histórica interesa especialmente esta última vertiente de POSTDATA, como punto de partida para el desarrollo de herramientas útiles para una aproximación más en profundidad, en particular, a sus materiales poéticos. En efecto, la Real Biblioteca, al igual que otras colecciones patrimoniales, dispone de una gran cantidad de poemas recogidos en cartapacios o cancioneros, poemarios unitarios, poemas sueltos o insertos en obras de diversa naturaleza, que necesitan una herramienta especializada de análisis y clasificación, que identifique cada una de las unidades poéticas. Tomando como ejemplo la



¹ PoetryLab: <http://postdata.linhd.es/results/poetrylab>.

² Network of Ontologies: <http://postdata.linhd.uned.es/results/ontologies/network-of-ontologies/>.

³ RDF: <https://www.w3.org/RDF/>; OWL: <https://www.w3.org/OWL/>

⁴ LOD: <https://www.w3.org/wiki/SweoIG/TaskForces/CommunityProjects/LinkingOpenData>.

AVISOS

RB, es bien conocida su colección de cartapacios desde los estudios de Menéndez Pidal (1914), o el Cancionero de Palacio, que cuenta con importantes estudios y ediciones, desde la de Barbieri de 1890.

Las herramientas de descripción de que se dispone, MARC⁵ o FRBR⁶ permiten aislar, de acuerdo con sus objetivos, los elementos identificativos de la naturaleza puramente bibliográfica del recurso, dejando al margen de su naturaleza literaria. POSTDATA parte del potencial descriptivo bibliográfico de esos recursos, y amplía el dominio a las entidades de tipo poético transmitidas por estos materiales bibliográficos, es decir, trasciende la naturaleza bibliográfica de los recursos poéticos para abordar también el análisis de su naturaleza textual.

En efecto, la red de ontologías de POSTDATA, tal como está configurada en la versión actual, cuenta con cuatro vocabularios de dominio principales: **posdatata-core**, **postdata-transmission**, **postdata-prosodicElements** y **postdata-structuralElements**. Los dos primeros, **core** y **transmission**, se ocupan de la descripción de la obra y del objeto bibliográfico que la transmite y son herederas estructuralmente de Functional Requirements of Bibliographic Records (FRBR) y, dentro de esta familia se ha optado por la reformulación FRBRoo, extensión oficial de CIDOC CRM, en la versión disponible de POSTDATA. Sin embargo, la entrada en escena de Library Reference Model (LRM)⁷, nuevo miembro de la familia FRBR, que se propone como el desarrollo consolidado de las modalidades anteriores y que cuenta ya con su codificación RDF, plantea dudas en cuanto a la selección de FRBRoo y aconseja la adopción de la nueva versión⁸.

En cualquier caso, es común a todos los modelos el mantenimiento de la jerarquía FRBR original, que, de mayor a menor nivel de abstracción, conduce de la obra (**Work**) al ejemplar (**Item**). La ontología **postdata-core** se centra en los dos primeros niveles, que redefine como **PoeticWork**, subclase de **frbr:Work**, y **frbr:Redaction**, subclase de **frbr:Expression**. **PoeticWork** es la creación artística en su concepción más abstracta, que se realiza en un texto concreto, conceptualizado en la clase **Redaction**. La **Redaction**, en efecto, es la clase que conceptualiza la naturaleza textual del poema.

Por otra parte, la segunda ontología, denominada **Transmission**, integrada en la red de ontologías POSTDATA, se ocupa de la manifestación física, es decir, de la materialización (*embodiment*) de la **Redaction**. A la **Transmission** corresponden dos niveles de abstracción: el denominado **Source**, que equivale a la **Manifestation** de las FRBR, y el denominado **Exemplar**, que se corresponde y es subclase de **frbr:Item**. La **Source** es el artefacto que transmite el texto, y puede tratarse de la copia ideal de una serie -si se refiere a una edición impresa- o, en el campo de la transmisión manuscrita, al artefacto único que transmite el texto. El **Exemplar**, por su parte, es la entidad física tangible. Evidentemente, en el ámbito de la transmisión manuscrita la diferenciación entre ambos niveles es más complicada, dado que en este caso se trata de una manifestación de carácter individual, si bien la clase que modela a cada uno de ellos dispone de sus propiedades específicas. Mientras que **Source** recoge los atributos necesarios para identificar las menciones de título o responsabilidad, la extensión, dimensiones o tipo de soporte, el **Exemplar** se ocupa de las propiedades que localizan físicamente el artefacto junto con la historia de esa localización: ubicación, signatura, datos de adquisición o información sobre su procedencia o custodia.

Estos niveles de abstracción están definidos partiendo del principio de encapsulación, de modo que la relación entre ellos se establece a través de una interface bien definida, que se concreta en una determinada propiedad de clase. Por otra parte, se establece una estructura de capas, de modo que una determinada capa solo conoce (se relaciona con) la inmediatamente inferior. La relación entre el primer nivel, **PoeticWork**, y el segundo, **Redaction**, se establece por medio de la propiedad de objeto **isRealizedThrough**; **Redaction** se relaciona con **Source** a través de **Source**, subpropiedad de **isEmbodimentOf**; y, finalmente, la **Source** se relaciona con el **Exemplar** a través de la propiedad **Exemplar** o, inversamente, **isExemplarOf** (Figura 1: De **PoeticWork** a **Exemplar**).

⁵ MARC: <http://www.loc.gov/marc/marc.html>.

⁶ FRBR: <https://www.ifla.org/publications/functional-requirements-for-bibliographic-records>.

⁷ IFLA LRM: https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr-lrm/ifla-lrm-august-2017_rev201712-es.pdf.

⁸ Para una evaluación comparativa de estas variantes de FRBR y de BIBFRAME puede verse (Zapounidou, Sfakakis, & Papatheodorou, 2017)

AVISOS

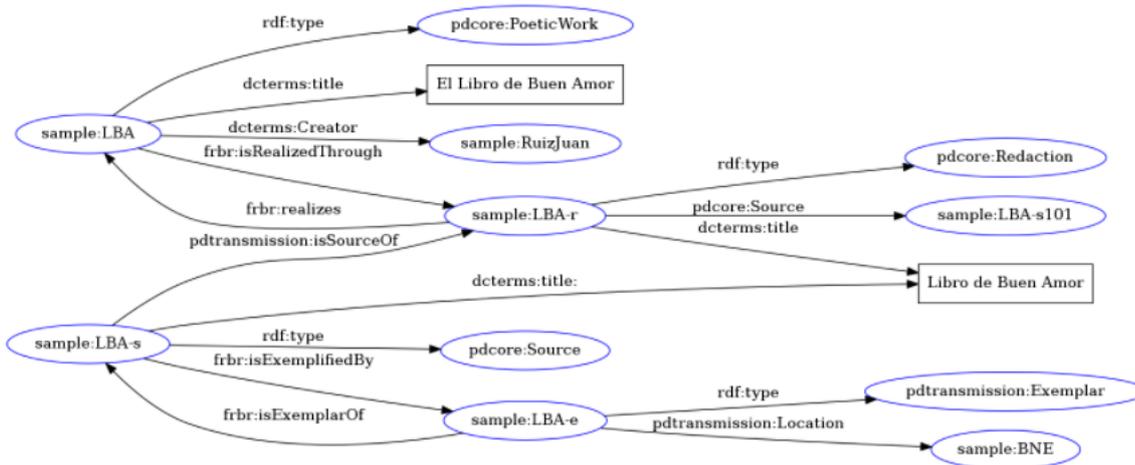


Figura 1: De PoeticWork a Exemplar

Para la descripción pormenorizada de cada uno de los atributos de estas clases se podrá hacer uso de RDA⁹, por su precisión semántica y su fina granularidad. En efecto, el modelo FRBR y, en concreto su modalidad LRM, cuenta con mecanismos perfectamente diseñados para su expansión. Por ejemplo, el atributo *Note* de LRM podría servir de atributo padre para todos los tipos específicos de notas definidos en RDA (Riva, 2017, p. 8). En la Figura 2, a modo de ejemplo, se ha descrito de forma abreviada un cancionero impreso de Juan del Encina (RB I/B/15) en el que se han utilizado las propiedades `rdam:P30156` 'has title proper', `rdam:P30134` 'has title of manifestation', `rdam:P30358` 'has printer person', `rdam:P30088` 'has place of publication', `rdam:P30011` 'has date of publication', `rdam:P30197` 'has bibliographic format', `rdam:P30254` 'is manifestation described in', dentro de la clase `pdcore:Source`, subclase de `frbr:Manifestation`. Sin embargo, para menores niveles de detalle se acepta el uso de las propiedades de `dcmi-terms`¹⁰.

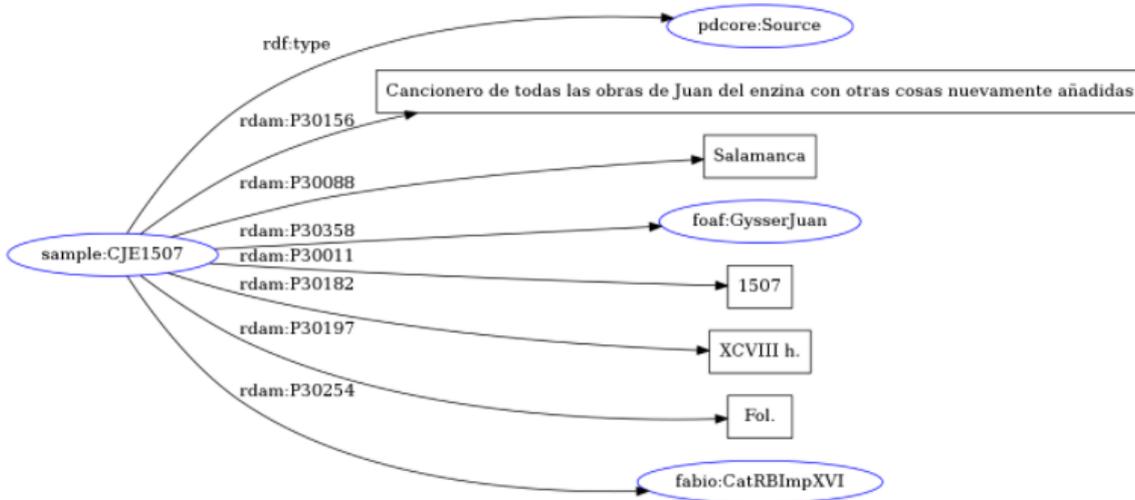


Figura 2: Descripción parcial de un impreso con RDA

Para personas y entidades corporativas, por una parte, y para conceptos, objetos, eventos y lugares, por otra, se recurre, respectivamente, a las clases de los grupos 2 y 3 de la FRRB, que integran, respectivamente, los vocabularios FRAD¹¹ y FRASAD¹². Sin embargo, se aconseja el tratamiento unificado que se realiza en LRM, lo que constituye una de sus grandes aportaciones.

Por lo que se refiere a **Redaction**, entidad textual y clase nuclear en POSTDATA, se define a través de dos propiedades de tipo objeto obligatorias, **PoeticWork**, que identifica la obra, en este caso la composición poética, y **Source**, que identifica la fuente de la que se toma. En la Figura 3 se observa cómo `sample:LBA-r` es **Redaction** de la **PoeticWork**, `sample:LBA`, y que de entre las dos fuentes (**Source**) de que dispone, `sample:LBA-s1` y `sample:LBA-s2`, toma su texto de la primera.

⁹ RDA elements sets: <http://www.rdaregistry.info/Elements/>.

¹⁰ DCMI Metadata Terms: <https://www.dublincore.org/specifications/dublin-core/dcmi-terms/>.

¹¹ FRAD Functional Requirements for Authority Data: <https://www.ifla.org/publications/functional-requirements-for-authority-data>.

¹² FRASAD Functional Requirements for Subject Authority Data: <https://www.ifla.org/node/5849>

AVISOS

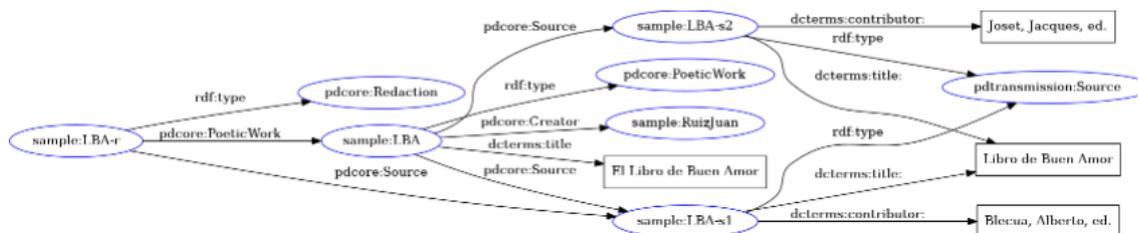


Figura 3: Redaction

Las relaciones entre parte y todo constituyen uno de los aspectos más discutidos en los entornos de trabajo y desarrollo de la FRBR (O’Neill, Cato, Goosens, Tillet, & Kuhagen, 2011; O’Neill & Zumer, 2015) y son especialmente pertinentes en los materiales poéticos, ya que, entre ellos, podemos identificar poemarios concebidos unitariamente o poemas sueltos formando parte de recopilaciones, debidas a la voluntad de un editor o de un poseedor. Este segundo tipo es tal vez el más frecuente en el caso que nos ocupa. Blecua (1983, p. 190), gran conocedor de la transmisión manuscrita e impresa así lo declara:

En general [las ediciones sin intervención del autor] son muy frecuentes en los siglos XVI y XVII, y en particular en la lírica y el teatro, yua que los poetas no fueron muy aficionados a publicar unas obras que una pujante tradición manuscrita y oral podía difundir suficientemente.

El tratamiento en ambos supuestos debe ser diferente. En el primer caso el poemario como conjunto es objeto de una categorización como **PoeticWork**, ya que así ha sido concebido originalmente por su autor. En el segundo caso, que podría corresponder a un cancionero, la concepción del conjunto está en el nivel de la transmisión, en concreto, de la **Manifestation** o, en nuestro caso, de su subclase **Source**. En este supuesto, cada una de las composiciones constituye un **PoeticWork**, y se reserva al nivel de la transmisión el tratamiento del volumen compilatorio y el establecimiento de las relaciones parte – todo.

Si se toma como ejemplo el *Libro de Buen Amor* y se considera un poemario de concepción unitaria, para las partes componentes se utilizarán las clases **PoeticWorkComponentPart**, en el nivel **Work**, y **SourceComponentPart**, en el nivel **Manifestation**, que, definidas como subclases de las correspondientes **PoeticWork** y **Source**, representan, respectivamente, una composición poética que es parte de una obra unitaria, y la descripción de la parte exacta que ocupa en la fuente. En la Figura 4 se observa cómo la composición poética *sample:LBA-p1*, que tiene por título “Enxiemplo del león e del mur” es parte de **PoeticWork** *sample:LBA*, que tiene como fuente la **SourceComponentPart** *sample:LBA-s101*, que corresponde a los vv. 1425-1439, localizados en las págs. 362-365 de la fuente *LBA-s1*.

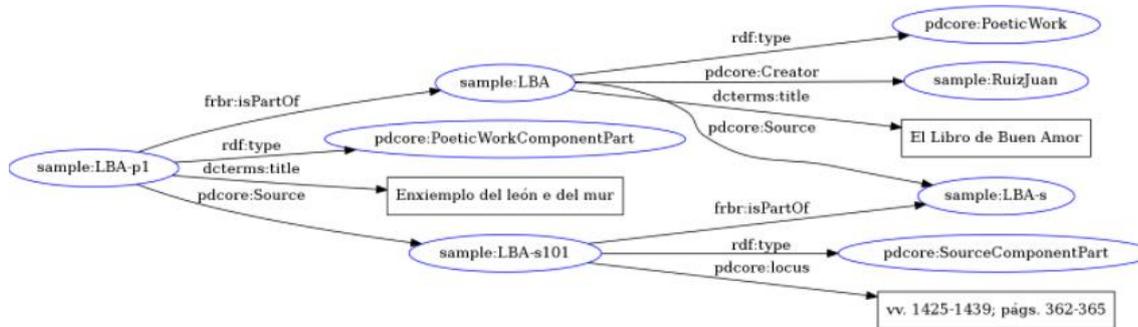


Figura 4: PoeticWorkComponentPart y SourceComponentPart

Para el segundo caso, composiciones poéticas en agregaciones realizadas en el nivel de la Manifestation, obra por tanto de editores o compiladores, se ofrece el ejemplo reflejado en la Figura 5. El poema, en este caso de Hurtado de Mendoza, es considerado como **PoeticWork** que tiene como **Source** una parte componente, **pdtransmission:SourceComponentPart** de un **Cancionero**, **pdtransmission:Source**, es decir, la agrupación de poemas se define en el nivel de abstracción, **Manifestation**, en el que es concebida.

AVISOS

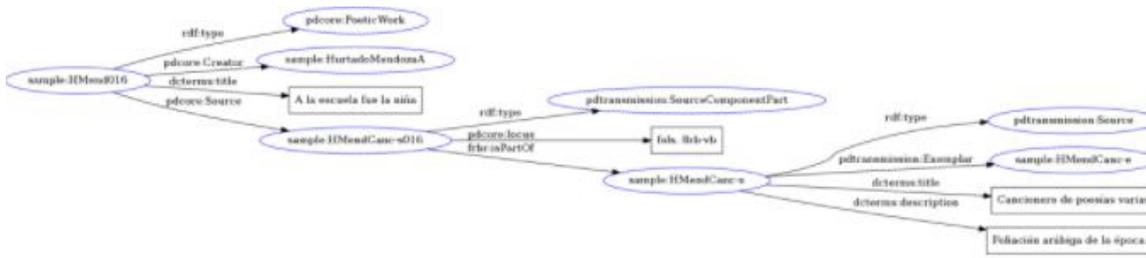


Figura 5: Poema en Cancionero

Por lo que se refiere a las ontologías **postdata-structuralElements** y **postdata-prosodicElements**, se centran, respectivamente, en el análisis estructural del texto, y en la identificación de los elementos prosódicos. En concreto, los elementos estructurales tienen como dominio la **Redaction** y permiten segmentar el texto en sus estrofas, a través de la propiedad de objeto **hasStanzaList**, y en versos, a través de **hasLineList**. Cada una de estas divisiones es analizada a través de las clases y propiedades de la ontología **postdata-prosodicElements**, que dispone, por citar las principales, de clases como **WorkPattern**, **StanzaPattern**, o **LinePattern**, para profundizar en la estructura métrica y rítmica del poema, la estrofa y el verso, respectivamente.

POSTDATA Network se completa con la ontología Fabio (FRBR-aligned Bibliographic Ontology)¹³, que va a tener un uso genérico para el dominio de la bibliografía referencial. Con este vocabulario se superan las limitaciones de FRBR y es posible describir cualquier entidad bibliográfica (Figura 6), por lo que es especialmente útil para objetos que están en el rango de propiedades como **isReferencedBy**, que apuntan a recursos bibliográficos del ámbito académico muy variados.

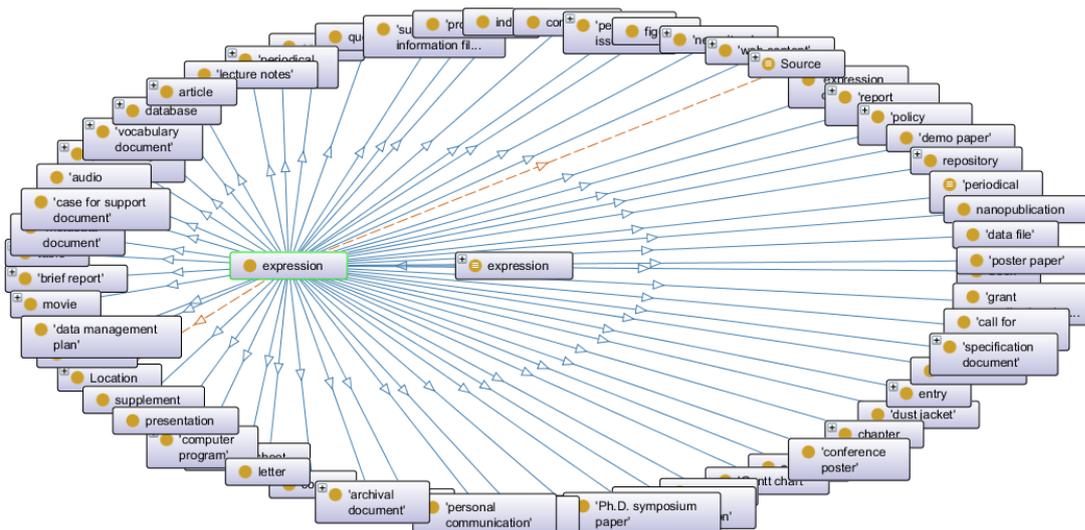


Figura 6: Subclases de fabio:Expression

Finalmente, entre los objetivos del proyecto POSTDATA se encuentra la creación de una versión *lite* extraída de la red de ontologías descrita, centrada en las necesidades descriptivas de las bibliotecas y centros depositarios de materiales poéticos. Junto con esta versión reducida se ofrecerán recomendaciones sobre sistemas de gestión capaces de soportar ontologías y publicar sus resultados en Internet y dotados de interfaces precisas de recuperación de la información basadas en SPARQL¹⁴.

Referencias bibliográficas

Berners-Lee, T., Hendler, J., & Lassila, O. (2001). The Semantic Web. *Scientific American*, 1–4.
 Blecua, A. (1983). *Manual de crítica textual*. Madrid: Editorial Castalia.
 ERC-2015-STG-679528. (n.d.). Poetry Standardization and Linked Open Data: postdata (ERC-2015-STG-679528), funded by European Research Council (ERC) under the European Union’s Horizon 2020 research and innovation programme. Retrieved from <http://postdata.uned.es>
 Menéndez Pidal, R. (1914). Cartapacios literarios salmantinos del siglo XVI. *Boletín de La Real Academia Española*, I, 43–55, 151–

¹³ FaBiO, FRBR-aligned Bibliographic Ontology: <https://sparontologies.github.io/fabio/current/fabio.html>.
¹⁴ SPARQL Query Language for RDF: <https://www.w3.org/TR/rdf-sparql-query/>.

AVISOS

170, 298–320.

- O'Neill, E., Cato, A., Goosens, P., Tillet, B., & Kuhagen, J. (2011). *Final Report of the Working Group on Aggregates*. Oslo.
- O'Neill, E., & Zumer, M. (2015). Aggregates as Manifestations: O'Neill & Zumer Proposal. Retrieved January 12, 2020, from <http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frbragg/aggregates-as-manifestations.pdf>
- Riva, P. (2017). *Bulding RDA using the FRBR Library Reference Model*. 1–12.
- Zapounidou, S., Sfakakis, M., & Papatheodorou, C. (2017). Representing and integrating bibliographic information into the Semantic Web: A comparison of four conceptual models. *Journal of Information Science*, 4(43), 525–553. <https://doi.org/10.1177/0165551516650410>

**LAS MUJERES ESCRIBEN AL EMPERADOR.
LOS ESTUDIOS DE GRANVELLE EN LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA.**

**Edición de Julia Benavent
Valencia, Tirant Humanidades, 2020**

Este volumen agrupa diez aproximaciones a diversas facetas de la correspondencia del canciller y cardenal Antoine Perrenot de Granvelle (1517-1586), con cuatro aportaciones específicas sobre epistolografía femenina dirigida al prelado. Pero el conjunto de contribuciones, como señala Julia Benavent en su primer texto (p. 14), se inserta en el programa de investigación «Mujeres en la Casa de Austria (1526-1567). Corpus documental», dentro de la correspondencia granveliana, programa de la Universidad de Valencia encabezado por la propia Benavent en unión a María José Bertomeu.

La Real Biblioteca custodia en su colección de manuscritos un conjunto de casi un centenar de volúmenes de cartas del cardenal Granvelle, que, en el momento de su encuadernación en el primer tercio del siglo XIX, se ordenaron atendiendo a dos criterios, lengua y año de redacción. Ese conjunto está actualmente en proceso de catalogación. Hasta el momento se han descrito -con resumen de contenido e indización de nombres citados- unas dos mil quinientas cartas de las catorce mil que, en un cálculo estimativo, albergaría este fondo. El conjunto ingresó en 1806 con el resto de la amplia biblioteca del I conde de Gondomar, Diego Sarmiento de Acuña, procedente de la Casa del Sol vallisoletana. Previo al trabajo en curso de catalogación, se abordó un estudio general del epistolario que atendió a aclarar cuestiones relacionadas con la cultura epistolar en el siglo XVI y, de manera más específica, con el ingreso en la Real Biblioteca de este fondo, la procedencia de las cartas y el comentario de las remitidas por humanistas y hombres de letras dentro del conjunto [cfr. Moreno Gallego 2005 y *Avisos*, núm. 30-31, (2002)]

Desde el año 2006 el referido grupo de investigación valenciano ha publicado diversos estudios sobre las cartas granvelianas, incluyendo su edición. Pero sus primeras aproximaciones al fondo de la Real Biblioteca se remontan a un lustro antes, y aquellos iniciales trabajos, centrados en aspectos concretos del epistolario, aparecen mencionados en el catálogo de la Real Biblioteca y asociados a las cartas motivo de estudio.

El volumen comentado, de carácter misceláneo, -cada autor aborda una materia distinta en su contribución-, se abre con un texto de Julia Benavent, que, en colaboración con María Muñoz cierra además el volumen con otro artículo. En ese primer texto Benavent repasa el conjunto de estudios realizados en la Universidad de Valencia sobre el epistolario granveliano en las dos últimas décadas («Los estudios de Granvelle en la Universitat de València»), y ofrece un recorrido historiográfico por las aportaciones tanto ajenas como por las propias del grupo de investigación, que ya superan la veintena de títulos. Aquí se recuerda que fue en el año 2011, con motivo de la celebración de un congreso científico cuyo título coincide con el del volumen, cuando se impulsó el estudio sobre la correspondencia de las mujeres de la Casa de Austria. De aquel encuentro salieron varios estudios, alguno incluido en este volumen, aunque la aportación más destacada en este campo le corresponde a Eva Pich, autora de *Lettres des femmes de la familia Granvelle. Édition et étude de documents inédits* (Bern, Peter Lang, 2017).

Eva Pich firma, precisamente, «La correspondencia en lengua francesa de Nicole Bonvalot» dentro del volumen aquí reseñado. Nicole Bonvalot era la madre del cardenal. Ya en 2003 la comunidad científica lamentaba la ausencia de cartas entre ella y su hijo, pero la autora identificó varias tanto en la Real Biblioteca como en la Bibliothèque Municipale de Besançon, un conjunto que comenta en estas páginas. En la colección real se conservan cartas de Nicole Bonvalot en los manuscritos II/ 2293 y II/2301 (años 1545-1546); del año 1561, el de la promoción de Granvelle al cardenalato, las hay en el volumen II/2317. Y existen incluso minutas (borradores) de cartas de su hijo a ella en el II/2794. Todo el conjunto citado está escrito en francés, lengua de redacción común a dieciséis volúmenes del fondo de la correspondencia de Granvelle conservado en la Real Biblioteca.

Josep L. Teodoro se ocupa en «*Literae adolescentium agunt*. La correspondencia de Antoine Perrenot de Granvelle en Lovaina, 1534-1535» de cartas tempranas en la inmensa producción epistolar del borgoñón. Precisamente, uno de los volúmenes contenidos en ese fondo francés, el II/2292, reúne correspondencia fechada entre 1532 y 1545 y, al igual que las cartas comentadas por este

AVISOS

autor -que recurre en su estudio al fondo de la Real Biblioteca y al conservado en otras instituciones-, se trata de documentos de carácter marcadamente familiar dada la edad del remitente. Con todo, no escasean en estas cartas las menciones de compañeros de aulas de origen noble, alta burguesía ciudadana, profesores y libreros de la ciudad.

José V. Romero-Rodríguez es el autor de «Johann Jakob Fugger y Antoine Perrenot de Granvelle. Edición de las cartas». Fugger (1516-1575) y Granvelle se conocieron, siendo jóvenes los dos, en la universidad de Padua. Los destinos de sus ejecutorias les llevaron a mantener el trato -una carta semanal en sus mejores tiempos- pues era acusada la imbricación entre las grandes familias de banqueros continentales, especialmente alemanes e italianos, y la Monarquía hispana para sus necesidades de gobierno del Imperio. Se escribían en italiano dada la formación de ambos. Benavent y Bertomeu ya se habían ocupado en 2011 de la formación universitaria de la familia Granvelle durante su estancia en Padua. La aportación de Romero-Rodríguez es breve pero significativa también a este respecto.

El artículo de Oana Andreia Sambrian, «La correspondencia de Antoine Perrenot de Granvelle sobre Transilvania», se centra en ese territorio de notable interés para la Monarquía -especialmente para el Emperador Carlos por sus conexiones con Hungría-, y analiza las expediciones militares que se organizaron en Transilvania en las décadas de 1540 y 1550.

Más vinculación con el proyecto de escritura epistolar femenina tiene la aportación de Enia Sendra Vicens, «Correspondencia de Granvelle con Margarita de Parma», donde se destaca la notable función político-dinástica de esta en los Países Bajos a través de su epistolario con el cardenal. Las fuentes que orientan su estudio proceden tanto de las ediciones decimonónicas de las cartas de Gachard, Reiffenberg y algún otro editor literario, como de cartas originales conservadas en la Bibliothèque Municipale de Besançon.

Cristina La Orden en «La correspondencia de la familia Oms i Cruilles con Antoine Perrenot de Granvelle», atiende a las cartas de Carlos Oms, gobernador de Perpiñán. De él y su familia se conservan treinta y cinco cartas en la Real Biblioteca (pág. 101), a las que recurre la autora en su estudio.

Joan Iborra se ocupa de «Els valencians i el cardenal Granvelle (1550-1563)» en un texto obligado dada la procedencia del grupo investigador que promueve estas páginas. Pero también por ser de contexto valenciano cuestiones tan importantes como la del duque de Calabria y su muerte, materia a la que Benavent e Iborra dedicaron en 2016 un volumen de cartas editadas y comentadas. Granvelle tenía en la capital un agente informador, saboyano de cuna pero naturalizado valenciano, Claudio Grillet, que, al margen de los canales oficiales, le daba noticias locales de peso y le servía en asuntos de interés personal.

La contribución de Bertomeu, «Escribir el dolor. La correspondencia de mujeres viudas italianas con Granvelle», responde plenamente al contexto femenino que se quiere dar al volumen. La autora, que utiliza como fuente numerosas cartas de familias pudientes italianas -las conservadas en la Real Biblioteca se enumeran en la página 140- reflexiona sobre los riesgos y dificultades que debían afrontar las viudas para seguir manteniendo el status social representado por el esposo fallecido, y por salvaguardar los intereses familiares, las influencias y el poder económico logrado en vida del titular cuyo apellido identificaba a la familia.

El último artículo del volumen, que firman conjuntamente Julia Benavent y María Muñoz, se ocupa del epistolario del prelado con su madre, Nicole Bonvalot, pero no para abordar cuestiones de alta política o familiares sino en relación con la jardinería, una afición que, al parecer, sembró la madre en el hijo. En «Las plantas del jardín de Granvelle» las autoras espigan nombres de plantas y prácticas botánicas aludidas en dicha correspondencia entre ambos.

Dado que los textos precedentes en su conjunto -y específicamente varios- se centran en epistolografía femenina del siglo XVI, es pertinente hacer alguna consideración como reflexión final en este sentido. Y de manera prioritaria sobre la propia escritura epistolar masculina, para entender la dimensión y el valor de la femenina. En el conjunto de la correspondencia dirigida al cardenal Granvelle, los remitentes masculinos recurren tanto o más que a la mano propia a los oficios ajenos de secretarios y escribanos. Entre virreyes, embajadores o grandes dignatarios es una práctica muy habitual. El Granvelle dictaba su correspondencia y lo hacía en distintas lenguas en función del destinatario. Son raras, ciertamente, sus cartas autógrafas. Pero nobles de mucho menor rango a estos estadistas requerían los servicios de un secretario cuando remitían cartas. Luis Vives denostaba en uno de sus tratados el estado grafológico de la mano epistolar de la nobleza, calificándolo de «escarbaduras de gallina» (*De epistolis conscribendis*, cap. X, *Scriptio*), y Antonio de Guevara no dudó en describir la grafía epistolar propia de la nobleza como una muestra de «renglones tuertos», de los cuales se entendían los menos. El obispo de Mondoñedo le pregunta figuradamente a uno de estos nobles de mala letra si no habría mojado su tinta con un cuchillo en vez de con una pluma (*Epistolae familiares*, 1523, IV).

El grado de analfabetismo era muy alto en aquellas sociedades altomodernas -la hispana no es una excepción-, y hubo épocas en las que las propias élites sociales desdeñaron la escritura autógrafa. No hay que olvidar el peso de lo oral incluso en las labores del más alto gobierno de la Monarquía, con los despachos «a boca», por más que Felipe II, «el Rey papelero», impulsara la cultura gubernativa escrita. Pero, esencialmente, eran sociedades de intensa acción militar en las que los hechos de armas obraban como vertebradores del poder de las monarquías nacionales, y, por tanto, generaban sociedades viriles en el concepto de protagonismo ejecutivo de gobierno. El ámbito social femenino preeminente se reservaba a reinas y gobernadoras dinásticas, como las de la Casa

AVISOS

de Austria, pero si la escritura autógrafa en los propios mandatarios varones no era la regla, no es de extrañar que la escritura epistolar femenina tenga una escasa representación. De hecho, entre las más de dos mil quinientas cartas catalogadas del fondo palatino de la correspondencia de Granvelle, la representación femenina apenas supera unas pocas decenas de cartas repartidas, además, entre muy pocas remitentes. Una de las presencias femeninas más conspicuas en este fondo es la de doña Juana de Aragón, princesa y duquesa de Tagliacozzo, hija ilegítima de Fernando de Aragón, que la casó con Ascanio Colonna, príncipe de Tagliacozzo, para fidelizar a los Colonna. Doña Juana es una verdadera agente de los intereses españoles en Roma, desde donde informa también de la curia. Otro ejemplo notable es la marquesa de Pescara y del Vasto, doña María de Aragón y Cardona, siempre empeñada en conservar el status familiar una vez que enviudó de don Alfonso de Ávalos, y especialmente comprometida en velar por los intereses de su hijo Francisco Fernando, heredero del título. El hecho es que estas cartas, sean o no de procedencia femenina y al margen de su carácter más o menos familiar -doña Juana de Aragón se sentía con razón vinculada a la Corona- resultan de especial interés para la política de Estado de la Monarquía. A este interés temático se añade el de su procedencia, un recordatorio del papel más que relevante de ciertas mujeres en las gestiones políticas de la Monarquía. Huelga advertir que esta autoridad se multiplica en el caso de reinas y gobernadoras. Un caso emblemático es el de Margarita de Parma, abordado en este volumen, como ya se ha dicho, por Enia Sendra Vicens.

Proyectos de investigación en torno a la cultura epistolar femenina en el ámbito del más alto poder político europeo como el llevado a cabo por el grupo universitario valenciano con la publicación de este volumen, son muy necesarios para dar luz al relieve que la voluntad femenina tuvo en la toma de decisiones y el desarrollo de acontecimientos políticos europeos. Su influencia se hace patente en las propias gestiones del cardenal Granvelle como estadista de la Corona hispana. Bienvenida sea, pues, esta aportación colectiva que, a través del valioso testimonio documental de un extenso epistolario, nos ayuda comprender mejor la influencia femenina en cuestiones tanto domésticas como de estado.

REFERENCIAS

Avisos, 30-31 (2002): «Humanistas en la correspondencia del cardenal Granvela, I-II»,
<https://avisos.realbiblioteca.es/index.php/Avisos/article/view/722>
<https://avisos.realbiblioteca.es/index.php/Avisos/article/view/250>

Benavent, Julia y María José Bertomeu Masiá, *La familia Granvela en el estudio de Padua: Edición de documentos inéditos*, [Treviso], Antilia, 2011.

Benavent, Julia y Joan Iborra, *La mort del Duc de Calàbria: interessos i tensions nobiliàries a l'epistolari Granvela (1539-1561)*, [Valencia], Universitat de València, 2016.

Moreno Gallego, Valentín, «Letras misivas, letras humanas, letras divinas: la correspondencia del cardenal Granvela en la Real Biblioteca y sus cartas de autores», *Cuadernos de Historia Moderna*, Anejo IV, (2005), 31-55.

FUELLE

Pablo ANDRÉS ESCAPA

CADA VEZ QUE LO CUENTO es como si acabara de ocurrir, tan viva regresa a mi memoria aquella noche. Y los gestos y las voces de los hombres que la compartíamos. La crudeza del aire era tanta que la oscuridad parecía sólida, un hielo remansado contra el que hubiera que remar para moverse. Hasta las estrellas pesaban en la altura amenazando con caer sobre nosotros. Por templar las manos alentábamos sobre ellas unas bocanadas que nacían tibias pero que acababan deshaciéndose tan heladoras como la noche, sin obrar consuelo alguno. Y en ventear tan tristes nieblas estábamos cuando el señor Paulino dijo aquella frase que nos suspendió la respiración un instante para ponernos a todos en ensoñaciones: «los fuelles son el aliento del mundo».

—¿Los bueyes?

Les diré que el que preguntaba era Santines y lo hacía fiel a su costumbre: la expresión pasmada y los ojos muy abiertos, paseados sobre cada uno de nosotros en busca de confirmación. Pero nadie le aclaró nada porque estábamos todos hechos a su sordera, y porque quien más y quien menos tiene lo suyo en esta vida y se aguanta. Nunca han faltado fiebres, ni toses, ni cojeras, ni reumas, ni pulgas, ni malas dentaduras aquí y allá. Lo mío era un hombro echado a la ruina desde hacía años. Mas no por eso dejaba de hacer lo que me correspondía sin esperar consuelos de nadie.

AVISOS

NOTICIAS DE LA REAL BIBLIOTECA, AÑO XXVI, NUM. 92 (SEPTIEMBRE - DICIEMBRE, 2020)

NIPO: 093-20-007-5
D.L: M-1496-1996

Habíamos salido a fumar. Si nunca han descargado un vapor de cien toneladas corridas de cabotaje no saben lo que vale un descanso, aunque haga un frío en cubierta que congele los ánimos más templados. Pero qué cosas. En cuanto nos quedamos quietos, perdido cada cual en sus penas enredadas en el humo, empezamos a echar de menos el trajín del sollado. Al momento estábamos mirándonos unos a otros, con los cuellos subidos, el pitillo en la boca y las manos hundidas en las ropas de labor. Era como si cada uno descubriera en los demás los rigores de estar al raso sin hacer nada.

En un rincón del muelle, palpitantes en la luz indecisa de una farola tan temblona como nosotros bajo el cielo, había unas cajas amontonadas y restos esparcidos de basura entre cuatro tablones cariadados. Unos cristales rotos por el suelo devolvían los guiños de la farola, como un corazón multiplicado en sus agitaciones. Así andarían los nuestros también. Alguien propuso algo sin alzar mucho la voz, medias palabras envueltas en la niebla de un aliento que pasó deshaciéndose a mi lado. Pero en los oídos se quedó varada su lumbre. Y así fue como, de pronto, nos vimos todos abandonando el barco con precipitación, revueltos en un entusiasmo casi infantil que a veces estallaba en una risotada, cuando no en un grito o en un atropello por adelantarse a un compañero mientras cruzábamos el pantalán a la carrera, camino del charco amarillo de la farola. Y el mismo desorden alegre con el que desembarcamos gobernó primero todos los afanes por amontonar los cartones y las tablas, y puso después en movimiento todas las manos, que no tardaron en abrirse para mostrar unos flecos de estacha raídos por el tiempo, y en seguida se sumaron a aquellos despojos unos cuantos papeles volanderos que estaban esparcidos sobre el muelle, como restos caprichosos de un naufragio. En cierto momento, con la sonrisa aún dibujada, feliz por el acopio que pronto echaría a arder, levanté la cabeza para mirar al barco. Rezagado, a su paso y con la expresión embaída de siempre, bajaba Santines por la escalera de amarre para venir a juntarse con nosotros.

No hay como un buen fuego cuando el único gobierno que se impone alrededor es una tenaza negra de hielo. Como no hay historia mala si sabe entregarla una voz. A un comerciante de Chipre, que parecía ofrecer oro en vez de naranjas, tan bien las predicaba, le oí yo afirmar, con esa voz devota que digo para meterse en cuentos que todo lo hacen verdad, que los ángeles únicamente saben pronunciar una palabra: «fuego», me confió bajando la voz. La dicen mientras van y vienen por una escala – siguió metiéndose en detalles– y cada vez que se saludan con esa seña en los labios, se anima una hoguera en el mundo. De aquella confianza me acordé viendo a Nobriga, el portugués, afanado en sacar llamas de los restos que habíamos juntado. Pero antes de aplicarse al incendio, había buscado el resplandor de la farola llevando un papel de periódico en la mano, una de esas reliquias recién recogidas por el muelle. Y bajo la luz amarilla se había puesto a leer con mucha aplicación, como deletreando: «a las doce y media, hoguera tras la misa del gallo en la iglesia de santa...». Ni acabó. Fue recitar aquello poco y ponérsele una cara que no sabría decir si era de desconsuelo o de ternura, porque también quise entrever algo de zozobra y de dolor en la mirada. Luego, dejando caer las manos que sostenían el papel y poniendo los ojos en lo alto, exclamó muy sentido:

–Ah, se eu estivesse em Miranda agora... Aquelas são foguerias de Natal.

–¿Y qué sabemos si el periódico es de hoy?

Tenía razón la voz tonante de Irondo, el maquinista. No hay como andar dando tumbos por los siete mares sin que a uno lo esperen en ningún sitio para perder el rumbo de los días. Y trajinando entre válvulas y calderas más, que hundido en aquellas prisiones de vapor se borra el tiempo. Fue entonces cuando Nobriga, volviendo a tierra los ojos, empezó a arrugar con rabia la hoja de periódico y a retorcerla hasta sacarle punta. Y con el mismo coraje buscó en un bolsillo y rascó una cerilla contra el suelo, y amparando su breve incendio con la mano lo llevó a un cabo de la hoja, que humeó primero y resplandeció enseguida, contagiado el ardor. Puesto de rodillas, el portugués aplicó la antorcha de papel al barullo de ruinas que habíamos juntado sobre la dársena. Y todo empezó a temblar alrededor, a medida que el fuego prosperaba y ponía agitaciones en las sombras, que también eran inquietudes del ánimo viendo latir la fragua de la hoguera. Nobriga, cada vez más empeñado en su labor, estaba ahora a cuatro patas sobre el suelo soplando con mucho ímpetu sobre la llama recién nacida de la lumbre. Y ahí fue cuando el señor Paulino, que aún jadeaba un poco, apenas rematado el oficio de reunir despensa para el fuego, dijo muy discretamente aquello de que los fuelles son el aliento del mundo. A mí, qué quieren que les diga, la voz tenue pero vibrante que me llegó de labios del señor Paulino, una voz que recordaba a la llama que se iba afianzando delante de nosotros, me sonó tan cierta como la que predicaba aquel comerciante de naranjas del idioma secreto de los ángeles.

La verdad es que entre el fuego y lo apuntado, ya estábamos todos pendientes de las palabras que tenían que seguir. Pero no llegaban. Y aún faltaba el desconcierto obligado de Santines, esos bueyes mal traídos a su oreja que fueron a perderse en la misma ausencia de la que habían venido. Alejándose estarían todavía cuando el señor Paulino echó al fuego un tablón. Luego hizo un gesto para que nos acercáramos a él, que nunca le gustó alzar la voz, con lo bien que le sonaba. Y así fue como empezamos a escuchar, tocados por aquella palabra suya que igual sabía sostener nuestra atención que despertar con su gracia las lenguas del fuego, crecidas de pronto en el aire, como puestas de puntillas para ver al auditorio allí reunido: seis almas perdidas, por no decir abandonadas, estábamos alrededor. Y creciéndose la llamarada en una de esas conquistas del aire, estalló con un chispazo que a mí me pareció una sílaba suelta echada al vuelo, un alarde o un saludo, de relator a relator, antes de amainar de nuevo para ceder la palabra. Y el señor Paulino, que entendió la invitación de la lumbre, empezó a contar.

AVISOS

«Una vez –dijo–, tuve yo al mundo acunado en el regazo. Y con un fuelle le di aliento. Fue una de esas noches de la infancia que no se olvidan nunca. Una noche que las estrellas se descolgaron tanto de la altura que parecían oír los parlamentos de los hombres y consolar sus tristezas haciéndolas radiantes bajo sus fuegos. Casi como hoy».

Paseó la vista sobre nosotros y todos levantamos los ojos hacia el cielo. Nobriga volvió a sus melancolías a media voz:

–¡Ay, hoje em Miranda, que lindas luces...!

«Había estado nevando desde el mediodía –regresó el señor Paulino a aquel tiempo antiguo que nos contaba–. Y yo respiraba muy quieto, pegado a la ventana, viendo nevar hasta quedarme medio lelo, que no hay función que más ensueño ponga en la mirada que el viaje reposado de los copos una hora tras otra. Mi madre trajinaba más atrás, haciendo músicos los pucheros, levantando aquí y tapando allá, entregando al aire una lenta sinfonía de hervores y humaredas. Se empañaban los cristales con aquellas notas del vapor y a mí se me iba emborronando el mundo. Abrí con la mano un mirador que me salió muy redondo en el cristal lloroso y entonces, por su centro, como si fuera uno de esos equilibristas del circo que caminan metidos en una esfera de ámbar, vi a un hombre embutido en un abrigo largo, inclinado hacia delante y con un gran bulto a la espalda. Tardé un momento en reconocerlo, pero el mechón de pelo rubio que le llenaba la frente, un gran rizo dorado que regresaba a esconder su punta cana por debajo de la gorra, no tenía pérdida. Aquella onda, que arrancaba amarilla como el sol y moría en un mechón nevado, la había visto yo la víspera muy sublevada, cuando la estremecía el aire trastornando su asiento y poniéndola a ondear. Un gallardete flameante de oro blanco en medio de la helada. Y había visto también el fardo de la espalda, pero abierto entre sus manos: un acordeón de color púrpura con las teclas de nácar. Lo diré: el que pasaba por el ojo de la ventana, liviano entre los copos, como perdido en uno de esos remolinos agitados de las bolas de nieve, era el acordeonista que yo había visto tocando en las escaleras de la catedral, sentado con mucha compostura en un cajón.

«Siempre quise ser músico –se confió el señor Paulino, dejando un momento la historia–. Y mi padre también quería. «Aprende un instrumento, rapaz, que solo tengas que salir de casa para ir con él de fiesta». Pero es ley no hacer caso de los que saben. Y así andamos, como no quería mi padre, de cabo a rabo del mundo y sin saber el día que habrá uno de volver. Los adioses suyos valían por un año. Ahora se entiende el sufrimiento paciente de mi madre, que vivía para pagar ausencias. Bien creo que por eso me hiciera siempre la misma encomienda cuando me veía abrir la puerta de casa: «no tardes, hijo».

El señor Paulino sacó un pañuelo y se sonó la nariz. Antes de guardarlo lo pasó brevemente por el rabillo de un ojo al tiempo que encubría un sorbetón. La lumbre palpitaba, cada vez más cálida.

«Podría contaros ahora lo que comimos aquel día mi madre y yo –retomó el hilo el señor Paulino–, aunque solo fuera por enseñaros el arte que tiene la cazuela del pobre para engañar el hambre. Pero no hay como decirlo todo para aburrir. Así que, bastará con saber que yo sorbí con prisas y quemándome los labios lo poco que había en el plato, y que con mi madre aún sentada a la mesa, me puse de pie y le dije que quería pisar la nieve, dejar una huella a la puerta, solo eso».

El señor Paulino hizo entonces una pausa, lo recuerdo bien. Y nos fue mirando con calma, como quien anda metido en comprobaciones que solo él alcanza. Cuando dio por terminada la inspección, volvió a hablar. Y lo hizo pidiendo renunciadas: «Los buenos entendedores nunca necesitaron más palabras de la cuenta. ¿Hará falta que diga la respuesta de mi madre?». Y quedó como a la espera. Lo cierto es que nos oímos replicando todos a una: «no tardes, hijo». Lo dijimos hasta con sentimiento, como si de verdad temiéramos por el regreso del que salía a dejar huella en la nieve. Para enredar contando no había otro como el señor Paulino, siempre lo diré. Allí el único que no abrió la boca fue Santines, que seguía con la expresión muy concentrada, casi dolorosamente absorta, y con una mano abierta detrás de la oreja para no perder detalle.

«Pero yo tardé. Tardé muchísimo. Tardé tanto que mi madre tuvo que salir a buscarme con la noche ya asentada. Había dejado de nevar y el cielo, que se apagó dejando un ascua roja en la memoria de cuantos lo vieron morir entre los tejados, acabó siendo una era inmensa y oscura, sembrada de estrellas. Ahora puedo imaginar a mi madre llena de temores, llamándome en voz alta, cada vez más lejos de casa, preguntando nerviosa a quienes se cruzaba en su camino, envejeciendo bajo la luna a cada paso. Cuántas veces habrá vacilado, la pobre mujer, en una encrucijada; y con qué desamparo vagaría a medida que las calles se fueron haciendo solitarias. Hasta que, ya desesperada, le pusiera un sobresalto en el corazón una forma aun confusa en la distancia, y por aclararla se arrancara a correr, ciegamente al principio pero cada vez más firme en sus premoniciones, que acabaron siendo certezas, por fin, cuando estuvo a pocos pasos de un niño pequeño, un niño pequeño y sentado en unas escaleras, tan perdido en asombros propios que parecía haberse olvidado hasta de respirar. Apenas unas nubecitas candidas alumbraban las idas y venidas de su pecho».

El señor Paulino se quedó en silencio. Le bailaba la lumbre en los ojos cuando los paseó sobre nosotros para preguntar con una voz llena de expectativas contenidas: «¿no os lo imagináis ya?». Pero antes de que ninguno intentase siquiera decir algo, se adelantó él:

«Yo había perdido la cuenta del tiempo oyendo un acordeón. O a lo mejor es que entré por un tiempo distinto aquella noche, dueño de edades que eran solo mías. Desde que salí de casa y puse un pie sobre la nieve me sentí llevado por el milagro. A una huella le siguió otra, a un paso el siguiente y a ese uno más nuevo, más alejado cada vez... Yo caminaba dormido, ajeno al curso

AVISOS

de mi correría, transportado de este siglo, vagabundo en otra creación que estaba y no estaba en esta. Iba doblando esquinas mudas, peregrino encantado por calles nevadas, entrando en plazas que eran y no eran las que yo pisaba, errante por unos escalones en los que, al fin, me senté con el cansancio de quien ha corrido leguas que ya no sabe recordar. Y allí sentado, fui habitando un sueño que tenía sus horas, las que dejaba caer una campana muy alta, cuyo eco bajaba a confundirse entre los pliegues de un acordeón para renacer de nuevo y regresar a las alturas mudado en otra música, una que había confundido el tiempo de la tarde hasta entregárselo, dócil y remansado, a la noche y sus constelaciones detenidas, igual que yo, también para escuchar.

»Aún oía el desmayo de una campanada entre las notas del acordeón cuando mi madre me abrazó. La sentí agitarse llorando en silencio contra mi pecho, que cabía en el suyo porque no era tan ancho como el de mi padre para sujetar aquellas inquietudes que lo desbordaban. Pero ella me envolvía con la misma firmeza o con la misma desesperación, sabe uno ahora, que ponía para abrazar con toda su alma a mi padre cada vez que regresaba. «Por amarres así se hace uno navegante», me dijo él una vez, guiñándome un ojo por encima del hombro de mi madre.

»Tiró ella dulcemente de mí para levantarme de los escalones. Pero antes, con un gesto urgente, se había secado la mejilla con la palma abierta de la mano, que regresó para cerrarse con fuerza sobre la mía. «No vuelvas a hacer esto, ¿me oyes? No vuelvas a desaparecer así». Lo decía apretándome mucho al tiempo que me sacudía el brazo. Y en este ardor estábamos, que había más amores dolidos en el gesto de mi madre que puro desconsuelo, cuando habló el acordeonista. Lo hizo sin abandonar la melodía que tocaba, pero dejándola morir poco a poco, como un murmullo de aguas que fueran pasando cada vez más lejos. «No lo riña, señora. El muchacho ha estado aprendiendo el oficio». Mi madre se volvió hacia el músico, que la miraba muy grave, con aquel rizo de oro claro alumbrándole la frente. Lo estoy viendo: allí sentado sobre el cajón al pie de la escalinata de la catedral, lleno de autoridad sin decir nada, dejando apagarse dulcemente el acordeón. Y entonces todo pareció descomponerse cuando suspendió de golpe el ejercicio de los dedos y sobrevino un silencio que dejó a la noche en una intemperie nueva, como si la hubieran desnudado bajo las estrellas. Y bien podéis creer que de aquella orfandad tan desvalida que de pronto lo contagiaba todo, solo renacimos cuando la voz del acordeonista volvió al mundo para decir: «¿no quiere oírle tocar?».

El señor Paulino se calló. Y después de un poco, empezó a buscar en los bolsillos, a palpase la chaqueta de pana, a revolver de nuevo, muy a conciencia, ahora en las profundidades del pantalón, a pasar de allí a la camisa, entreabriéndose la ropa, y a regresar sin haber dado con lo que buscara a un bolsillo remoto, cosido en el forro del chaquetón. Nosotros seguíamos la maniobra con impaciencia, ansiosos por regresar a aquellas escaleras nevadas en medio de la noche. Hasta que, por fin, de alguna hondura oculta de la ropa, salieron las manos llenas: mecha, eslabón y pedernal. El señor Paulino lió un cigarro con calma, al tercer golpe prendió la chispa en la mecha, avivó la tímida brasa de un soplido, la aplicó a la picadura recién liada y, cuando mató contra el eslabón el brevísimo fuego, todos vimos cómo la lumbre grande de la hoguera se distraía un momento, embelesada con la suerte de aquella otra llamita que volvía a traer palabras antes de apagarse.

»El acordeonista me tendía la mano y mi madre iba abriendo la suya para dejarme ir. Todos los movimientos parecían gobernados por alguna ley misteriosa, qué sé yo si sagrada aquella noche bajo las estrellas. Solo acertaré a decirlos que me vi sentado en el cajón, y que a la estatura imponente de la catedral, que ardía por las vidrieras con las lámparas encendidas en su centro, se sumó, mucho más poderosa, la inclinación del acordeonista para cederme su lugar. Luego me colocó en el regazo el instrumento, me acarició la cabeza y antes de separarse de mí, me dijo al oído, como quien confía un secreto: «déjalo respirar».

»Os aseguro que yo, que jamás había tocado, no dudé. Afirmé mi postura sobre el cajón y con la misma ceremonia que había visto emplear al músico, aflojé el instrumento y extendí el fuelle en un arco desmayado, como un pájaro que desperezara las alas justo antes de volar. No sé qué músicas salieron del acordeón pero por sus pliegues recién abiertos, igual que un pecho henchido dispuesto a recibir al mundo, empezaron a asentarse, llenando las crestas y los valles de aquellos surcos de cartón, las mismas figuras que ponían las estrellas en el cielo: centauros y peces, carros y arqueros, cisnes y balanzas, doncellas y leones vibraron llameantes en el fuelle. Y con cada suspiro del acordeón revivía el retablo.

Respiraba el instrumento entre mis manos y por su regazo abierto figuraban selvas, playas y desiertos, un camino nevado que se perdía a lo lejos, con un hombre tirando de una caballería, y un campo de trigo meciéndose aún verde al primer sol; salió después, en otra bocanada que puso rebosante al fuelle, un encinar colmado de escarcha. Y de ahí pasé a sostener una nota vibrante, una nota cristalina para que una niña se apartara el pelo inclinándose a beber el agua de una fuente. También parecía el fuelle tener caprichos propios, que ofreció un reloj de arena y su hilo al caer era el sonido que yo sacaba de las teclas, pisándolas de puntillas con los dedos. Y vino luego una ruidosa romería en la que un mozo, muy galán, convidaba a bailar. Y en otra diversión, que acaso ya era propia, que cada vez me iba haciendo más dueño del instrumento, asomó un gato dormido junto a un fuego y panes blancos y manzanas y membrillos sobre una mesa, y una ventana abierta por la que se escapaba un cantar. Cuando mermaba el fuelle, el mundo también se hacía pequeño y entonces eran las lentejuelas que una costurera enhebraba delante de una vela lo que se veía brillar. En un surco estrecho, el que yo le dejé al instrumento en una apretura que lo tenía casi enteramente recogido, parpadeó, lo que duraba una última nota que di muy sostenida, una estrella muy pálida sobre un atardecer violeta.

AVISOS

»Poco a poco iba entendiendo yo que los esparcimientos que mostraba el acordeón eran un aliento de mis ensoñaciones, si no de mis melancolías. Y cada vez más valedor de las notas que hacía florear persiguiéndose en el aire y de las industrias dóciles del fuelle, eché el pensamiento a volar sobre unas olas que morían, muy rumorosas y muy blancas, en la proa de una nave. Gallardo sobre el puente, con las manos apoyadas en la batayola, miraba el horizonte un hombre. Y sin abandonar la lejanía en la que tenía puesto su cuidado, se sacaba una carta del bolsillo, la contemplaba abstraído un instante y la echaba al mar con un gesto muy ligero de la mano. Subía y bajaba yo por una escala de notas con las teclas y hacía la carta un vuelo quebrado, girando y deteniéndose en el aire, cayendo y volviéndose a elevar, como una gaviota caprichosa, hasta que se desmayaba blandamente sobre una de aquellas olas, que sujetó la letra sobre el techo de su espuma, sin apenas salpicarla, y con ella prendida de los hombros empezó a alejarse hacia la orilla. Todavía acompañé su viaje un poco, aunque con menos travesura que su vuelo, y entonces fui amainando el acordeón muy lentamente hasta que en la plaza no quedó más que un rumor, casi un suspiro, sobre la sal.

»Vi a mi madre llevarse las manos juntas al pecho, como en uno de esos vuelcos que da el corazón. Y en la mudez suspensa de su cara, reconocí, tan distinto como lo había declarado el fuelle, el rostro reflejado de mi padre mirando el horizonte, mirándola a ella y siguiendo la estela de la carta bajo la luz temblorosa de la Polar».

El señor Paulino suspendió el cuento para aplicarse al cigarro y tuvo que soplar la brasa con urgencia, que se le iba apagando de tanto estarse sin animarla. Empezó entonces a dar caladas muy largas cerrando los ojos en cada aspiración. Y de la avidez por resucitar la picadura pasó a fumar con mucho deleite, y a ausentarse tanto en los garbeos de la lumbre extraviando la vista que parecía haberse olvidado de nosotros. Ya se nos hacía largo el descuido y una voz, creo que la del gambucero, un calabrés muy reservado que hasta entonces no había abierto la boca, se atrevió: «¿E poi, cosa è successo?».

»Luego –prosiguió el señor Paulino, vuelto de sus abandonos al tiempo que se quitaba una hebra de los labios–, luego... ¿Qué pasó luego? Ah, sí: luego volvió mi madre a los abrazos. Y a llorar, aunque ahora de otra manera. Casi me rompe una costilla contra el acordeón, que aún lo llevaba puesto. «Hijo mío, hijo mío...» No decía otra cosa, mirándome con unos ojos llenos de lágrimas y de luz. A mí, podéis creerme, nada me parecía extraordinario: ni la expresión dichosa de mi madre en medio del llanto, ni los resplandores que bajaban a la escalinata desde las vidrieras de la catedral, como lumbre vertida por las torres, ni el arte que había tenido yo para sacarle música al acordeón, yo, que sigo sin atinar con el toque para avisar del rancho. Pero también os digo que era bastante con mirar al cielo y ver su fiesta gloriosa de luminarias, mudas en sus giros sobre las agujas de la catedral, pero arrojándola bajo sus luces de seda, para saber que aquella era una noche en la que lo vivido y lo soñado compartían todos sus discursos».

El señor Paulino levantó entonces los ojos y murmuró por segunda vez: «casi como hoy». Y por segunda vez miramos todos a lo alto y durante un rato nada pareció importarnos tanto como las estrellas.

»Mi madre –volvió a traernos el señor Paulino a la tierra– me daba otra vez la mano. Yo sabía que ella quería irse, verme por fin metido en casa, cenando los dos y poniéndole letra a los asombros de la tarde con las cabezas muy juntas ante la chimenea. Pero el caso es que no encontraba palabras para despedirse del acordeonista, que fue siempre muy cumplida, la mujer. Las puso él, no os apuréis. «Toma», me dijo a mí tendiendo la mano, «de músico a músico». Abrí yo la mía y sobre la palma abierta dejó él muy delicadamente una moneda. La misma que yo le había dado cuando me senté a escucharle tocar. Y sin decir más, salvo un gesto de saludo a mi madre llevándose dos dedos a la gorra, empezó a alejarse con el acordeón echado al hombro, un poco inclinado hacia adelante y con su rizo de oro pendiendo del aire más que de la frente. Cuando alcanzó el extremo de la plaza, al entrar en el círculo de luz de una farola, me pareció que caminaba dentro de una pompa de jabón.

»Volvíamos mi madre y yo a casa muy juntos de la mano. Por callejas sin un alma caminábamos igual que dos sonámbulos pisando una nieve crujiente, un hojalde blanco que nos hería los pies. Cada pocos pasos me subía ella el cuello del abrigo. En el pórtico de santa Nonia nos detuvimos a contemplar el misterio, detrás de una reja. Lo habíamos mirado muchas veces al pasar pero nunca como esa noche. Allí, los dos muy quietos, helados bajo la arcada inmensa de las constelaciones, vimos el otro cielo, uno de celofán azul tendido por encima del portal. Y los dos reparamos a un tiempo en el ángel que descendía por aquel firmamento llevando una tela inmaculada entre las manos. Venía deseando paz en letras de oro escritas sobre las arrugas del paño. De pronto, mi madre me apretó la mano y noté su sobresalto emocionado porque era también el mío: coronando la frente del ángel, haciendo la misma onda amarilla que moría en un vértice de plata, los dos estábamos contemplando el rizo radiante y revoltoso que habíamos visto antes ondear sobre...»

Y entonces el señor Paulino, cuyo aliento quemaba, como si habitasen en él los últimos ardores de la hoguera, suspendió el discurso sin aviso. «Pero no –advirtió–, mejor no decir más. Mejor compartir el secreto sin nombrarlo». Y prosiguió por donde iba, o pocos pasos más adelante.

»Corrimos felices hacia casa como si nos llevara el ángel en volandas. Y con la misma facilidad que supiera tocar el instrumento acerté a levantarme de la tierra sin esfuerzo. Creedlo: yo hacía el camino de vuelta por los aires, llevando a mi madre de la mano, pisando de puntillas sobre los tejados y sentándome en el borde de las chimeneas a ver las ventanas de las casas, que latían azules

AVISOS

y rojas y amarillas, igual que un Nacimiento dispuesto a nuestros pies. Y yendo así, en altura sobre el mundo, regresó a mis oídos el fuelle del acordeón con sus alientos. Cerré los ojos y me vi hecho un ángel de los que pintan en las esquinas de los mapas, hinchados los carrillos y soplando un viento favorable sobre los océanos. El mío henchía la vela del navegante que suspira por volver».

La lumbre era ahora un rescoldo cárdeno que boqueaba los últimos arrojados pidiendo nuevas palabras para sostenerse. Oímos la sirena de un barco, a lo lejos. El señor Paulino dio una última calada y arrojó con fuerza la colilla, que se perdió en la noche como una estrella fugaz. Pero ya no volvió a hablar. Unidos por su silencio todos contemplábamos la agonía del fuego, que también era la nuestra ahora que sentíamos el desamparo de no contar con más palabras. Y era difícil saber cuál de las dos penas se sufría peor, si la del aliento moribundo de la lumbre o la de la voz que había cesado. Suspenso en un duelo que no parecía el nuestro, Santines seguía alerta con la mano detrás de la oreja.

—Nunca me gustaron los Nacimientos —rompió el silencio Irondo el maquinista.

Y empezó a alejarse hacia el carguero con las manos embutidas en el chaquetón. Maneras de protestar, quién lo duda. No tardamos mucho en seguirle los pasos. Íbamos cabizbajos y sombríos, qué sé yo si melancólicos con aquellas visiones del señor Paulino que apenas hechas propias ya había que olvidar. Allí el único horizonte inmediato volvía a ser la estiba. Antes de salir al cigarro tenía yo menos que perder, eché la cuenta con algo de amargura.

Los últimos en subir a bordo fuimos Santines y yo. Estaba él todavía en la escala, tendiéndome la mano para que lo ayudase en el paso final, cuando me quedé distraído un momento. Sobre el muelle, junto a la hoguera recién abandonada, había una figura. Alguien que parecía un niño se empeñaba en reavivar la llama, soplando en cuclillas. Y algo logró, que bien pude ver cómo se alzaba con una lágrima de fuego prendida en un palito. Parecía una bengala inquieta en su mano. Miró el niño hacia nosotros y movió muy discretamente los labios.

Cuesta creer lo que pasó entonces. ¿Pero qué necesidad hay de mentir cuando uno no vale para ello? Solo quisiera el arte del señor Paulino para contarlo, o siquiera la música de su voz. Veréis: Santines, que seguía agarrado a la escala, volvió los ojos a tierra y sin perder el equilibrio hizo una reverencia muy solemne hacia la figura que estaba junto a las brasas, que replicó con la misma gentileza. Y apenas terminaron las cortesías se extendió un silencio que suspendió todos los rumores de la tierra. De la tierra entera, con sus mares y sus ríos y sus ciudades y sus caminos y sus vientos, tan grave era. Entonces, en medio de esa imponente pausa, oí a Santines susurrar una palabra. Lo hizo con tanta medida que fue como ver alejarse la voz de sus labios en medio de la noche. Aquel murmullo aleteó primero estremeciendo el agua, que empezó a rasgarse igual que una tela, como si la letra pronunciada fuera abriendo un surco sobre el mar en su progreso. Y estalló después, en cuanto aquel aliento tocó tierra, en un sobresalto de alegres luces que fueron a precipitarse sobre el rescoldo de la hoguera como una lluvia inflamada. Y entonces las brasas, que no eran más que un balbuceo dormido en el suelo, se desparecieron echando chispas alrededor y tras un momento de calma en el que pareció que vacilaba su ánimo, se alzaron de golpe en una llamarada poderosa que dejó la noche confundida de luces y a las estrellas en un desvelo que también a mí me intimidaba. Ascuas y luceros se repartían el cielo sobre nuestras cabezas y llegaba su incendio a todos los rincones, que latían renovados en la claridad de las llamas.

Aún confundido por el espectáculo miré a Santines. Me tendía la mano de nuevo para que lo subiese a bordo, como si nada acabara de pasar. Tiré de él y me pareció que era una pluma lo que yo traía al barco en vez de un alma mortal. Cuando estuvo a mi lado me dio una palmada en el hombro. Lo vi alejarse con aquellos andares suyos un poco desvalidos hasta que se perdió por la escotilla de popa tras ajustarse un momento antes el cinturón.

Ya les decía que recuerdo todo aquello como si acabara de pasar. Y cada vez que lo cuento voy ganando en confianzas. Si excuso ahora de apuntarles qué palabra salió de labios de Santines para revivir el fuego es por respeto a las maneras del señor Paulino, que también de escuchar se aprende algo. Ya saben, eso de no ponerle nombres al secreto entre buenos entendedores. Y lo de no aburrir por querer contarlo todo. Pero a una confidencia no renuncio: desde aquella noche el hombro no me ha vuelto a doler. Y fíjense lo que les digo: allí donde Santines me había palmeado cuando lo subí a cubierta, sigue sin enfriarse un delicado rescoldo, como un aliento amigo que antes que saludo voy teniendo, cada vez con más certeza según lo cuento, por angélica bendición.

Con los mejores deseos de la Real Biblioteca para 2021

AVISOS

NOTICIAS DE LA REAL BIBLIOTECA, AÑO XXVI, NUM. 92 (SEPTIEMBRE - DICIEMBRE, 2020)

NIPO: 093-20-007-5
D.L: M-1496-1996